

## CSEHOV ÉS A MAI SZOVJET DRÁMA (Bevezetés egy tanulmányhoz)

HEKLI JÓZSEF

Anton Pavlovics Csehov, a kétszólamú modern drámák mestere azt a párját ritkító alkotói-írói sikert mondhatta magáénak, hogy művészetében egy drámaírási folyamat betetőzése és egy új dráma nyitánya realizálódott. A világhírű színpadi szerző, Arthur Miller mondta egykor példaképéről: „Csehov hatása a világ drámairodalmára nem ismer magához hasonlót.<sup>1</sup> Valóban, irodalmi újdonságok, „divatdrámák” jöttek, mentek, de a csehovi dramaturgia mindegyiket túlélte. Éppen ezért a drámaírás, a színpad költészetének mai izgalmas és szinte áttekinthetetlen áramlatainak, irányzatainak szövevényéből az ún. csehovi drá mavonalat, pontosabban annak továbbélését még közelebbről a csehovi szárny néhány jelentős mai szovjet képviselője írói-művészi pályafutását kívánjuk nyomon követni.

A mai szovjet drámairodalomban egymás mellett élnek és egymást megtermékenyítve fejlődnek a különböző hagyományok, stílusok és alkotó útke-resések. A különféle stílusirányzatok mellett a csehovi drá mavonal ihlető szerepe igen jelentős, amely mind a mai napig erőteljesen érződik, elsősorban Alekszej Arbuzov, Viktor Rozov és Alekszandr Vampilov műveiben. A felsorolt drámaírók darabjaiban a csehovi dramaturgia több sajátos jegye is fellelhető, ezért szükségesnek érezzük, hogy néhány mondatban felidézzük Csehov dráma művészetének újszerű elemeit.

A Csehov előtti orosz társadalmi dráma egyik alapvető vonása az volt, hogy a mindennapi élet ábrázolását elfedték és elnyomták az események. A hétköznapiak, a leginkább megszokott, általános életforma felmutatása gyakran hiányzott ezekből a darabokból. Az élet folyásának egyenletes, semleges időszakát csupán a dráma kezdetén ábrázolták az írók, mint expozíciót, a cselekmény kiindulópontját. A továbbiakban az egész dráma párbeszéd-szövevénye a cselekményt szolgálta, s az élet megszokott rendje teljesen háttérbe szorult, csak időnként emlékeztek rá, futólag szóltak róla.

Csehov fellépése előtt írt klasszikus orosz drámák hősei között általában „hagyományos”, éles konfliktusok jöttek létre. Gribojedov hőse, Csackij (Az ész bajjal jár), a felvilágosult nemes, a „felesleges” típus egyik halvány előhírnöke egész környezetével, a műveletlen, ósdi nemességgel, a Famuszov és Molcsalin félékkel folytatódó harc, de az értelem lázadása a konok maradiság ellen romantikus ábrándnak hat. Puskin történelmi drámájában, a Borisz Godunov-ban, a trónért folyó küzdelmet és annak komor hátterét ábrázolta, lényegében a történelem és a tömeg viszonyát. A mű egyik érdekes sajátossága abban van, hogy a legfontosabb cselekvő hősei, Borisz Godu-

nov és a trónkövetelő Grigorij, akiknek harca a dráma történelmi cselekményét betölti, a darabban sohasem találkoznak, sohasem állnak közvetlenül szentől-szembe egymással. A királydráma-stílusban szerkesztett Borisz Godunov szerzője mozgó térben és időben helyezte el a történelmi eseményeket. Osztrovszkij, az „orosz életstílusok” drámaírója — akit Csehov legközvetlenebbi elődjének szokás tekinteni — főleg késői darabjaiban, elsősorban a Hozomány nélküli menyasszony-ban igazán XIX. századi módon festette le korát „szerelmi- és kényszerházasságaival, gyanús üzleteivel, pereskedéseivel, családi viszályaival”, valódi és ál konfliktusaival.

Turgenyev, akárcsak Osztrovszkij, a nemesi életforma pusztulásában megérezte a tragikumot is. A turgenyevi drámák a gogoli hagyományokat követik: a Pénztelenség, a Kegyelemkenyér és az Egy hónap falun a nemesség életstílusát, szokásait, erkölcsét vázolja fel. A konfliktus általában a gazdag, unatkozó földesurak és az önérzetes kisemberek között bontakozik ki.

Turgenyev drámai műveiben — a legszemléletesebben talán az Egy hónap falun-ban — ellenállhatatlanul nyomulnak be a lírai hangulatú jelenetekbe a drámai mozzanatok, amelyek keveréke később komikus sőt már-már „abszurd” elemekkel is bővül. Említést érdemel még e vázlatos példatárban Szaltikov-Scsedrin Árnyak című drámai műve is, amelynek hőse, Klaverov tábornok kellő rutinnal rejti rangos „csinovnyiki” máz mögé valódi énjét. Érdekes dramaturgiai kísérletnek tekinthető az akkori cenzúra által betiltott másik scsedrini darab, a Pazuhin halála is, amely emberi torzulásokat előidéző negatív társadalmi jelenségeket vesz célba.

A Csehov előtti orosz drámáról szólva feltétlenül hivatkozni kell Gogolra is, aki — elsősorban prózájában, főleg a Holt lelkek-ben — a valóság kettős látásának módszerét vitte be az irodalomba. „Jobbára „holtlelkeket”, árnyékeket ábrázolt groteszk helyzetekben, belső egyensúlyának fokozatos elvesztése árán, ami lassanként a védtelenség érzésének dobta oda és felőrölte idegrendszerét.”<sup>2</sup> A kisember „kétértelmű”, gogoli ábrázolását lényegében Csehov tetőzte be, egyszerre látva a realitás és líra között botorkáló hőseit tragikusnak és komikusnak. A gogoli próza mellett természetesen egyfelvónásosai is, mint például a *Házasság*, s mások a csehovi dráma komoly előzményeinek számítanak. A Csehovi dramaturgia egyrészt összefoglalta mindazt, amit a klasszikus orosz drámák műről műre felfedeztek, másrészt fel is bontotta az orosz dráma hagyományos szerkezetét, hogy új módon hozzon létre művészi szintézist.

A fentebb vázoltakkal szemben Csehov nem keresi az eseményeket, ellenkezőleg, arra összpontosít, ami az életben a legmegszokottabb. Meglátta, hogy az élet drámája éppen a hétköznapiok halk folyásában megy végbe, amikor semmi sem történik. A mindennapi élet békés menete az író számára nem egyszerű környezet, háttér és nem is a cselekmény kiindulópontja, hanem az élet drámájának a szférája, azaz alkotó tevékenységének közvetlen, alapvető objektuma. Ezért Csehovnál, minden hagyomány ellenére, a cselekmény a perifériákra szorul vissza, mint időben is jelentéktelen részlet, ugyanakkor a nap mint nap ismétlődő, mindenki számára megszokott események képezik a darab tartalmának alapját, fő masszívumát. A csehovi drámák cselekménye nem terjed túl az élet menetének megszokott keretein. „A külső

eseménytelenség, a látványos mozdulatlanság mögött ugyanis — írja Török Endre — a hősök félig tudatos lelki-szellemi izgalmi hullámzanak, reakcióóként a világ egyhangúságára. A Shakespeare-i drámával ellentétben, Csehovnál nincsenek nagy szenvedélyek és összeomlások, a világ tovatűnő hangulatok szövevénye, a drámai lüktetés mégsem hiányzik, csak láthatatlan: az ember magával az élettel jut mély, megfoghatatlan ellentétbe, s ez a konfliktus felfokozza mind tehetetlensége tudatát, mind álmai poézisét. Ily módon a csehovi színmű a hétköznapi drámája és költői tiltakozás a hétköznapiság ellen, szimbólumokkal átvilágított lírai naturalizmus.”<sup>3</sup>

A csehovi dramaturgia újdonságai — az intrikák mellőzése, a külsődleges eseményesség háttérbe szorítása, a mindennapi élet egyszerű tényeinek színrevitele, a belső, lelki történésekre való összpontosítás, a jellegzetes — Nyemirovics-Dancsenko szavaival — „szöveg alatti áramlás” mind szokatlanok voltak a drámairodalomban. De a finom, árnyalt lélekrajz, az intim hangulati elemek mellett a kifejező hallgatások, a „beszélő” kellékek is a csehovi stílushoz tartoznak. A Csehovi-drámák banális felszíne mögött mindig lényeges mondanivaló lappang, s egy-egy jelentéktelennek tűnő gesztus vagy szürke apró mozzanat mögött emberi, etikai tragédiákat kell látnunk.

Sajátos értelmezést nyer Csehovnál a konfliktus fogalma is. Drámáinak konfliktusai nem a különböző érdekszférák akarati erőinek szembeállításából, hanem az objektíven meglevő ellentmondásokból adódnak, melyekkel szemben hősei egyéni akarata tehetetlen. Az összeütközések legtöbbször alig fejezik ki a hősök jellemét. A drámák szereplőinek igazi arcúata nem a hirtelen feltűzsedő konfliktus kirobbanásának pillanatában mutatkozik meg, hanem a hosszú nyúló helyzetekben. Az összeütközés új, szokatlan funkciót tölt be, csupán a hősök lelki drámájának érzékletes felmutatására szolgál. A mély konfliktusok nemcsak a drámái hősök közötti dinamikus harcban realizálódhatnak, hanem akkor is, mikor azok kilátástalan helyzetüket felismerik, amelyet a drámai cselekmény változtathatatatlannak rajzol. A csehovi intellektuelek bánata, keserősége nem a darabban születik, hanem már az expozícióban, implicite, jelen van. Ugyanígy a hősök konfliktusait is már a dráma elején kialakultnak látjuk. Minden szereplőnek saját drámája van, külön-külön szenved, de részt vesz a mindennapi életben. Csehov finom tapintattal érzékelteti, hogy hősei — bár velük érez — a körülmények áldozatait, de egyidejűleg vétkesek abban, hogy túl könnyen, harc nélkül hajoltak meg reménytelennek tűnő sorsuk előtt. De maguk a Csehov-figurák is — Arkagyina, Csebutikin, Ranyevszkaja, Szerehjakov s a többiek — valahogy megsejtik, hogy megmerevedett maszkjaik mögött látszat-életét élnek, s a valódi élet elrohan mellettük, a nekik jutott — néha szép — formák és szerepek, amelyekben éltek, lényegében üresek, tartalmatlanok voltak.

A kiváló drámaíró a belső, lelki konfliktusokat helyezte mindig előtérbe a külsődleges, látványos összecsapásokkal szemben, de ez semmivel sem kevesebb a másiknál. Drámai művei nem a konfliktusok lépésről lépésre való kibontását ábrázolják, hanem hangulatokkal csupán annak meglétét érzékeltetik, s a sűrűsödő összeütközések ismétlődése helyett egy pátosztól áthatott nagy életképet rajzolnak.

Csehov drámáiban mozgalmas mozdulatlanság van. Minden drámája lényegében úgy végződik, ahogy kezdődött. Bármilyen furcsán hangzik, ott lehetne folytatni őket, ahol elkezdődtek.

Csehov drámaújító szerepe, korszakformáló jelentősége lényegében abban van, hogy „színpada művészi szintézisbe foglalja azt, ami az európai drámában a stílusok és látásmódok ellentétes irányaiiban végső soron töredékes maradt. E szintézis természetességében oldódik fel az illúziók ibseni agóniája, a dezilluzionálás sajátos tragikuma, a hazugság-probléma, a szimbólum-kérés... , melyek itt megjelennek újra, de csak azért, hogy e szintézisben feloldódjanak, és mint különálló, technikai vívmányok megszűnjenek. (Pl. a szimbólum, mellyel Csehov a Sirályban állandóan játszik – s mégsem válik szimbólummá.) Ugyanígy bontakozik ki a hauptmanni dráma lényege, az átlagélet sivársága, a szánalom-dráma poézise Csehov lírai színpadán, – de ugyanilyen feloldott előjelekkel: a hauptmanni atmoszféra, melyet a polgári kritika ismételen felfedez Csehov drámáiban, valóban helyet kap itt, de megszüntetve önmagát – ironikus-lírai feloldottságban él tovább. Csehov meglátja a Shaw drámák igazságát is, s színpadának ironikus felhangjaiban, a tragikus helyzetek komikus megvilágításában ezt a tendenciát építi ki – ismét szintézissé feloldva és átformálva. Csehov kapcsolata az európai drámával tehát a legvilágosabb, szinte minden nyugati kérdésre ő adja meg a választ, anélkül természetesen, hogy e válaszadást keresné. Egy történelmi korszak itt kapja meg először harmonikus kifejezését, melyet az európai dráma csak keresett.”<sup>4</sup>

A lírát, tragédiát és komédiát mesterien egybeolvasztó, cselekménynélküli Csehov színműveken, illetve a csehovi dramaturgián nőttek fel – Makszim Gorkij, Arthur Miller, Tennessee Williams s mások után – a mai szovjet dráma már említett reprezentánsai is. Rövid de meggyőző bizonyítékként álljon itt két vallomásrészlet és egy műértő vélemény. Alekszej Arbuzov: „... Csehovot a drámaírás egyik legnagyobb óriásának tartom, ... aki mindenkinél jobban megértette, hogy az ember elsősorban önmagát akarja megérteni.”<sup>5</sup> Viktor Rozov: „Csehov fontos új igazságokat tárt fel előttem. Tőle tanultam meg, hogy a legkifejezőbb és a leghatásosabb szó, amely a színpadon felhangozhat, az élet igazságának, az emberi érzések igazságának szava. Csehov az én szememben azért nagy, mert úgy érzem, minden író között ő szerette legjobban az életet és az embereket; s mert nyugodtan, magabiztosan, minden affektálás nélkül szerette őket.”<sup>6</sup> Az elmúlt évtized nagy felfedezettje, Alekszandr Vampilov is „a kisemberek tragédiáiban vagy éppen komédiáiban, az élet csendes pillanatainak váratlan elemektől feszítővé növekvő konfliktusaiban, groteszk költőiségű szituációk merész vonalú rajzában, Csehov hagyományait vállalta.”<sup>7</sup>

Az ún. csehovi szárny legismertebb és legelismertebb képviselője, a hetvenöt éves múlt Arbuzov alkotói tevékenysége közvetlenül színházi indítatású volt, miként a nagy előde, Csehové is. Minden darabja – közel harmincat írt – széles hullámverésben gyűrűzik a szovjet társadalomban, mert a magánélet konfliktusaiban általában tükröződnek a történelmi és társadalmi események is. Nem egy színpadi művében a csehovi dramaturgia több sajátos jegye fellelhető. Sok minden hasonlítja Csehovhoz, elsősorban lírai hangvétele és konfliktusainak jellege. Arbuzov dramaturgiájában a csehovi hagyományok

már a Tányá-tól kezdve kimutathatók, s ettől kezdve azok szinte minden darabjában előbukkannak. A csehovi mag több drámai elemében is jelen van, példaként hozhatjuk azt, hogy általában homályos és alig kivehető a dráma fő konfliktusa, hogy nem egyszer hiányoznak a szereplők közti éles ellentétek, hogy a párbeszéd, akár csak Csehovnál, szaggatottak, mindenki mondja a magáét, mintha a hősök nem egymásra, hanem csak saját magukra figyelnének. Ez nyilvánul meg a monológok és dialógusok lírai hangszerezésében, s abban, ahogy az író felépíti a darab jeleneteit, felvonásait. Arbuzov is mestere annak a csehovi módszernek, hogy a felszín alatt megmutassa a mélységeket, a rejtett „szöveg alatti” áramlásokat és képes belesűríteni egy teljesen hétköznapi, sőt banális beszélgetésbe a hősök legtitkosabb, legféltettebb gondolatait. Kamara jellegű műveiben mindig a belső, lelki konfliktusokat helyezi előtérbe a külsődleges, látványos összecsapásokkal szemben, ugyanakkor találóan és érdekesen ábrázolja a mai élet konfliktusos helyzetét és kitűnően ráérez a modern kor ritmusára és lüktetésére. Arbuzov — miként példaképe is — az esztétikumot, a szépet nem kitalálja, hanem az élet mindennapi történései közepette is megleti és felmutatja, méghozzá úgy, hogy eközben nem hamisítja meg a hétköznapiok realitását sem. Mindenek előtt a finom érzelmek, az árnyalt hangulatok mestere, de mint a „színházból jött ember” szereti a merész asszociációkat, a játékos helyzeteket, az izgalmas párhuzamokat s a kontrasztokat is. Akkor van elemében, s akkor nyújtja tehetsége legjavát, mikor az emberi boldogulás lehetőségeiről, a valódi, a lelkileg-pszichológiailag is megalapozott boldogságról, a nehéz tusákban kivívott magáratálalásokról ír. Legtöbb műve — kezdve a Tányától — a fentiekről szól. Mikor azonban szokatlan vizekre evez, mikor eltávolodik sajátos, lírai stílusától, akkor bizony eléggé furcsa, valósággal „idegen” darabok kerülnek ki tolla alól. Ilyenek elsősorban az Európai krónika, a Tizenkettedik óra s részben a Várakozás is. Az ilyen kitérések — szerencsére — meglehetősen ritkák. Ugyanakkor a gondolatébresztő, pszichológiailag jól felépített drámái, — mint az Irkutszki történet, Az én szegény Maratom, a Kései találkozás s mások — intim hangulatú, lírával és humorral fűszerezett jelenetei, általában hagyományos, de mégis érdekes drámai építkezése, emberi közvetlensége, szókimondó bátorsága, szenvedélyes közéletisége az immár fél évszázados művészi múlttal rendelkező Arbuzovot a legjelentősebb és legrangosabb szovjet írók sorába emelte. A mai szovjet drámairodalom „doyen”-jének művei szinte az egész világon — New York-tól — Budapestig — felkeltették az érdeklődést.

A csehovi dráma-modell közismert jegyei és az arbuzovi stílus sajátos összhangját a groteszk és lírai jelenetekben bővelkedő Kései találkozás (másképp: Régimódi történet) mellett, elsősorban Az én szegény Maratom példázza, amelynek hőseit az író — Csehovhoz hasonlóan — szembevisi egykori vágyaikkal, szép terveikkel, egyszóval önmagukkal. A már eléggé ismert képletet, a körülményekbe beleszokott s legszebb álmaikat feladó konformista, az önmagával és a világgal harchan álló, a mindig megújulni kész „lázadozó” és a kettőjük között őrlődő történetét kísérelte meg újrafogalmazni Arbuzov, amelynek nagy tanulságát éppen a dráma egyik „bukott” hősével, Leonyidikkal mondotta ki: „Elfáradtam”... Azért, drágám, mert az ember leginkább akkor fárad el, ha egy helyben áll”.<sup>8</sup>

Drámáinak hősei legtöbbször tehetséges fiatalok, sokra hivatott intellektuelek — tudósok, orvosok, mérnökök — akik azonban nem mindig váltják be a hozzájuk fűzött reményeket, mert belevesznek a kisszerűségbe, az érzelmi megalakulásba avagy a körülmények folytán feladják nagyszerű terveiket, merész vágyaikat, s belesüllyednek a konformista kényelembe. De vannak Arbuzovnak Tányái, Valjai, Vegyernyikovjai is, akik lankadatlanul keresik az önmegvalósítást, a boldogulás útjait, s végül révbe jutnak.

Viktor Rozov szintén sokmindent tanult Csehovtól. Ő is — akárcsak eszményképe — köznapi történetekbe ágyazva ábrázolja kora eszmei és erkölcsi konfliktusait, ugyanakkor fesztelenül mélyed el a magánélet dolgaiban, s nem tartózkodó a közélet problémáinak holygatásában sem. De művei többségében a közéleti mondanivaló — a látszólag szűkebb családi élet keretein belül való mozgás ellenére — kitetszően dominál.

Darabjait az utolsó felvonás zárómondatával sokszor nem fejezi be, — miként Csehov is — hanem nyitva hagy mindig egy ajtót, hagy egy lehetőséget az életnek, hogy beavatkozhassek a hősök sorsába, néha az írói szándék ellenére is. Jellemző rokon vonás az is, hogy a köznapi valóság egyhangú menete Rozovnál ugyancsak nem egyszerű háttér, nem is a cselekmény kiinduló pontja, hanem az élet kisebb-nagyobb konfliktusainak, drámáinak szférája.

Színpadai műveinek többsége kamara jellegű, egyébként is előszeretettel viseltetik a kamaraforma iránt. Drámai építkezése — amint neves kortársáé, Arbuzové is — színházszerű, kitűnően ismeri a színpad törvényeit, s drámai műveiből a többségükben jól megszerkesztett konfliktusok és élvezetes dialógusok mellett nem hiányzik a lírai hangulatok halk derűje sem.

Az évek múlásával — a magába szívott csehovos hatás mellett — egyre jobban előtérbe kerültek műveiben a jellegzetes, egyéni vonások. A cselekmény helyének családi környezetre való korlátozása, a nagy tettek hiánya, bizonyos familiáris atmoszféra, a csendesen áradó lírai hang, az önálló élet küszöbére érkezett ifjak — mint a művek főhősei — túlsúlya a más korú és egzisztenciájú figurákkal szemben, a lelki drámák iránti fogékonyság, a kérdőjeles és megoldatlan megoldások, a színpadszerűség, a kamara jelleg — mindez a rozovi dramaturgia jellemzője. Újat elsősorban hőseivel és a szituációkkal hozott, a forma tekintetében általában tradicionális maradt. Mint maga is mondta: „Én rettenetesen konzervatív vagyok a formát illetően. Pedig — legalábbis azt hiszem — érzem az új mozgását. És kínlódva keresem az új kifejezési eszközöket, réginek számító formában, de vitathatatlanul az újat keresve”.<sup>9</sup>

A rozovi dramaturgia másik forrása — s a megállapítás, mutatis mutandis, Arbuzovra is érvényes — az amatőr színjátszás. Köztudott, hogy a leendő író hosszú évekig lelkes, műkedvelő majd hivatásos színészként tevékenykedett. Bár „igazi” szerzők műveit játszották, de a szereplők is — néhanapján — hozzáírtak a darabokhoz egy-egy betétet, jelenetet. Rozov is — de még inkább Arbuzov — a maga írta kisebb epizódokban, jelenetekben kezdte tanulgatni a színi hatás, a poénra épített dialógus mesterségét.

A távoli vidékekre szűkös körülmények között utazgató, félig amatőr társulatok, amilyenekben Rozov is évekig játszott, nem tudtak magukkal vinni jelentős színházi tárgyakat, fontos kellékeket, ezért legtöbbször egy-

szerű, szerényen díszletezett színpadon, azaz egy „szobában” adták elő a darabot. A vázoltakból érthető meg, hogy az „egylakásos” dramaturgia hatása miért olyan erőteljes a mai Rozov-művekben is.

A pszichológiai elemzésre és árnyaltságra törekvő merész tollú Rozov az élet pozitív jelenségeinek ábrázolásával párhuzamosan rendkívül kényes és izgalmas kérdéseket is felvetett darabjaiban: a protekcionizmust, a kispolgári életmód és a magasabb eszményeket állító életforma konfliktusát, a megalkuvó kényszerpályákat és az elvetlen szerepjátszást. Az Érettségi találkozót és a Négy csepp fémjelzik talán a legjobban Rozov írói telitalálatait. Az említetteken kívül több darabja, kezdve az első, nagy feltűnést keltő Felnőnek a gyerekek-től egészen a nagy vihart kavart Siketfajd fészke-ig, a hazai sikerek után a világ számos színházában szerzett újabb híveket a szovjet dráma-irodalomnak.

Arbuzov és Rozov darabjai mindig az adott korszak társadalmi valóságából táplálkoznak, és általában az élet egy-egy jellegzetes tendenciáját, emberi magatartásformáját ragadják ki. A legteljesebben és a legmagasabb színvonalon – egy-egy drámai remeklést nem számítva – nem ők fogalmazták meg a valóság tényleges konfliktusait, de műveikkel nagy mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy az adott korszakok kényes és aktuális kérdései végső soron – ha legtöbbször talán mások tollából – pontos és rangos művészi megfogalmazást kapjanak. Mindketten a Mejerhold megálmodta színházi íróitípushoz állnak közel, amely a kortársi valóság művészi ábrázolásában állandóan keresi azokat az új formákat, hőstípusokat, színpadi jelrendszereket és konfliktusokat, amelyekben az aktuális témák a leghatásosabban tükröződhetnek. Azon írók sorába tartoznak, akik új csapást vágtak a szovjet drámaírásban, visszakanyarítva azt a „konfliktusmentesség” és a kivételes hősök szoborszerű ábrázolásától az élet realitásához, az emberek mindennapjaihoz. Drámáik többségében nagyszerűen ráéreznek a társadalmi mozgásokra, jókor és jól választanak az egész társadalmat izgató, felkavaró jelenségekből, de a művekben felvetett aktuális, kényes kérdések éppen azért vesztenek – alkalmanként – dinamikájukból és lendületükből, mert azok írói megragadása, művészi kibontása halványra vagy éppen szokványosra sikerült. Az elmondottakhoz azonban feltétlenül hozzá kell tennünk azt is, hogy munkásságuk nélkül talán elképzelhetetlen lett volna a minőségi előrelépés e műfajban, hiszen Alekszej Arbuzov és Viktor Rozov is építette azt a hidat, amelyen a szovjet drámairodalom a szimplifikáló és sematikus stílustól a modernebb, motíváltabb realizmusig eljutott.

Ezzel voltaképpen meghatároztuk Arbuzov és Rozov helyét a drámairodalomban. Azok közé az írók közé tartoznak, akik nem szüntelenül a halhatatlanságra kacsingatva hozzák létre életművüket, hanem – amint Nyemirovics – Dancsenkó jegyezte meg egyszer Csehovról: – „csupán becsülettel meg akart felelni azoknak a kíváncsagságoknak, amelyeket a kortársi színház támasztott vele szembe” – szintúgy, mint klasszikus mesterük, ők is jelenünk izgalmas-kényes problémáit kívánják közelebb hozni kortársaikhoz. Ez a magatartás nem zárja ki persze a halhatatlanságot, – mint ez Csehov esetében látható –, de nem is jelent rá garanciát.

Jelentőségüket, drámaírói kvalitásuk mellett, állandó színházi jelenlétük is fokozza, de annak a szüntelen inspiráló szerepnek is köszönhetik, amelyet

több évtizede betöltöttek, s amellyel mindig a valóság legégetőbb konfliktusai felé fordítják a színház figyelmét. Rozov nevével fonódik össze elválaszthatatlanul a szovjet színház több mint negyedszázada megkezdődött nagy újjászületései a TUZ (Ifjú Nézők Színháza) átszervezése, majd a Szovremennyik nyik megalakulása, s a mai szovjet színház két legjelentősebb alkotójának, Anatolij Efrosznak és Oleg Jefremovnak az életútja. Arhuzov stúdiói, színházteremtő fáradozásai ugyancsak kitörülhetetlen nyomokat hagytak a szovjet színpad és dráma művészet történetében. Kétségkívül hatással voltak a fiatalabb drámaíró nemzedékre is, Radzinszkij, Roscsin, Szokolova például közvetlen adósaik.

Az ún. csehovi szárny egyik legfiatalabb és legtehetségesebb képviselőjéről, a XX. századi szovjet dráma nagy felfedezettjéről, Alekszandr Vampilovról nehéz sokat mondani, mert a szerettei köréből tragikus hirtelenséggel eltávozott harmincötéves östehetség éppen hogy elkezdett élni és alkotni. Csupán egy kötetnyi elbeszélés, néhány egyfelvonásos, tragikomikus játék, négy teljes színpadi mű, egy megkezdett Vandeille torzója és több tucat újságcikk maradt utána.

A hatvanas évek elején tűnt fel az irkutszki Vampilov, mikor Arhuzov és Rozov darabjai már fénykorukat élték. Minden valószínűség szerint a fiatal író nagyon szerette Csehovot hiszen a köztük levő művészi rokonságot több minden, elsősorban a cselekményépítés, a konfliktuskibontás, a szimbólumok használatának sajátos módja, az emberi kapcsolatteremtés nehézségei s az egymás mellett vonszolt sorsok feszítő izgalmai jelzik. A mai ihletésű, általában szellemesen szerkesztett darabjaiban, — amelyekben úgy villantja fel a kialakított szituációk, jellemek fonákságait, hogy mást is sejtetnek, mint amit mondanak — a csehovi dramaturgia egész sor motívuma egyéni értelmezést kap, főleg a paródia aspektusában. Csehov és Vampilov esztétikai elképzelései közel állnak egymáshoz, ennek ellenére Vampilov színdarabjaiban a csehovi drámák motívumainak és szituációinak általában parodikus változatait látjuk. Bukin és Frolov párbaja (Júniusi búcsúzás), Tuzenbach és Szoljonij duelljére rimel. Majdnem minden darabban szerepel valami fegyver, amivel általában sohasem lőnek. Csehov Sirályának motívumait ismerhetjük fel A múlt nyáron történt c. drámában is. Sőt még Az elsőszülött komikus tűzvése is váratlanul és összetetten asszociálódik a Három nővér tűzvéseivel. A Csehovtól „kölcönzött” alakok és motívumok sorát még tovább folytathatnánk. Azt már most is leszögezhetjük, hogy Vampilov nem közvetlenül parodizálta a csehovi drámát. Egyszerűen felhasználta annak „közös”, „népszerű” „általánosan ismert” alakjait és motívumait, és sajátos irodalmi játék tárgyává tette őket. De nemcsak Csehov, hanem Gogol is hatással volt rá. A Kaland a főmeggörrel például tartalmilag közel áll a Revizor-hoz. Ugyancsak a Revizor hatását vélhetjük felfedezni a Júniusi búcsúzás-ban is, Zolotujev megvesztegetésének történetében. Minden valószínűség szerint Vampilov alkotói módszerének sajátosságaival függ össze az, hogy szívesen fordult a legkülönbözőbb klasszikus művekhez, s különböző írókhoz, hiszen számára gyakran mindennél fontosabb volt, hogy meghökkentsen, hogy eltérjen az unalomig ismerttől, a megszokottól. Éppen ezért darabjaiban — a megdöbbenést fokozandó — merészen „összekomponálja” a torokszorító tragédiát a szentségtörő humorral, s a finom lírát a metsző szatírával is. Beépíti színpadi



műveibe a melodráma effektusait, a modern abszurd elemeit, a vaudeville hangulati poénjeit éppúgy, mint a köznapi élet tényeit, a valóság kínos-kényes mozzanatait, de mindezzel együtt sohasem mond le a pszichológiai ábrázolás kifinomult jegyeiről. Az a tény, hogy színdarabjai műfajilag meglehetősen eklektikusak, azaz egyesítik a klasszikus vígjáték, a vaudeville, a melodráma, az abszurd jelenetek fogásait, sőt nem idegen tőlük a romantikus stílus sem, mégis összességükben igényes, realiztikus drámák. Az, hogy Vampilov néha még egy darabon belül is társítja a különböző drámai műfajokat egészen észrevehetetlen, a kölcsönhatásokból egységes drámai ötvözet keletkezik. A műfaj szinte átmegy az egyik állapotból a másikba, megszokott kontúrjait elveszíti és mintegy új minőségben kel életre. Vampilov megérezte, hogy az egyes műfajok, például a vaudeville és a melodráma alapját hasonló – gyakran egyforma – tartalmi sémák képezik. A cselekmény mozgatórugói ugyanazok, de a drámaíró elképzelései meghatározzák a műfaj sajátosságait. Ettől függően ugyanaz a drámai összeütközés tragikus vagy komikus is lehet. Ennek megfelelően Vampilov darabjaiban variálja a különféle műfajok és különböző klasszikus művek szituációit, alakjait és fogásait és ezzel a paradoxonnal drámai hatást ér el. A fiatal drámaíró a nagy elődök és példaképek – elsősorban Csehov és Gogol – művészetének számos vonását és elemét a „megszüntette-megtartva” paradox elvének szellemében építette be színpadi alkotásaiba.

A Vampilov-hősök köznapi emberek, de furcsa, érdekes figurák, akiknek mozgásköre általában az élet szépségeinek elvesztése vagy megtalálása körül forog, s szerzőjükkel együtt keresik a kiutat a veszélyes közömbösségből, az általánossá váló nemtörődömségből, az elidegenedés útvesztőiből. Az író elsősorban a megszokottól, a „normától” eltérő magatartásformák, a nehezen kezelhető alakok érdeklik, de a passzivitás, az álmos lét s a közömbösség állapotában vergődő bonyolult hőseinek – akiket szándékosan kiélezett, paradox r éha anekdotikus környezetbe helyez – a darabok mindig felkínálják a választás lehetőségét.

A drámaírói talentum talán a legritkább adottság az irodalmi pályán. Alekszandr Vampilov azon kevesek közé tartozik, akik vérbeli drámaírónak születtek, de azon szabálytalan sorsú művészek sorába is beleillik, akiket haláluk után fedeznek fel, majd az idő múlásával újra és újra felfedeznek. Az, hogy darabjait az utóbbi időkben mind többször játsszák a színházak, s kiadták műveinek válogatott gyűjteményét is, nem egyszerűen tiszteletadás az elhunyt író előtt, hanem írásművészetének – némileg megkésett – nyílt elismerése. Rövid élete és hirtelen halála egy második „írkutszki történetét” teremtett. „Ahogy ez már lenni szokott, volt ebben az érdeklődésben bizonyos felszínes kíváncsiság, egy adag „Vampilov-divat” is, pedig kétségtelen, hogy a siker forrását magában az íróban kellett keresni, aki nemcsak néhány sikeres darab megírására volt képes (ez esetben semmiféle divat sem segített volna rajta), hanem valami egységeset is tudott teremteni – lendületes, öntörvényű, sajátos esztétikájú színházat.”<sup>10</sup>

A csehovi dráma továbbélésének kérdéseiről szólva semmi esetre sem szabad abba a hiába esnünk, hogy személyeket adaptálunk egy művészi tendenciához művek helyett. Az ugyanis, hogy a lírai drámák mestere, Alekszej Arbuzov, miként a „rövidnadrágosok” útkeresésének színpadra állí-

tója, Viktor Rozov és a merész hangvételű, tragikus sorsú „fenegyerek”, Alekszandr Vampilov is általában csehovi inspirációjú darabokat alkottak, nem változtat azon a tényen — amint már korábban jeleztük — hogy más-fajta drámákat is írtak. De az is kétségtelen tény, hogy a kiválasztott dráma-írók egész művészi pályája — beleértve a „kitéréseket” és a megtorpanásokat is — át meg át van szöve Csehov szellemével, dramaturgiai „sugallataival”.

Csehov mai hatása kettős: egyrészt dramaturgiájának példaadó-ihlető ereje több mai író munkásságában érződik, s erről az előbbiekben már részletesebben szoltunk; másrészt az elmúlt évtizedekben a legkülönbözőbb stílusú színházakban a felújított és „átrendezett” Csehov-darabok ürügyén a világ és a művészet dolgairól folyt hol nyílt, hol „szöveg alatti” párbeszéd. Ez utóbbi elemzése és méltatása messze vezetne, s nem is illene szűkebb témánkba.

A csehovi drá mavonal három mai szovjet képviselője drámaírói útját elemző tanulmányunkban egy-egy színmű vagy jellemző esemény kapcsán — kizárólag a teljesebb írói kép kedvéért — tennünk kell alkalmanként néhány színházi vonatkozású kitérőt, s a mondottakon kívül talán azért is, mert meglehet, hogy a jövő drámairodalmának egyik fő aspektusa az irodalmi és színházi genezis és érték elválaszthatatlansága lesz. De külön is hangsúlyozni szeretnénk, hogy jelen dolgozatunk elsősorban, sőt kimondottan csupán arra vállalkozik, hogy a kiválasztott három jelentős szovjet dráma-íróról adjon irodalmi-elemző értékelést. Nem áll szándékunkban sem darabjaik színpadi bemutatóinak méltatása, sem az írók és a színház kapcsolatának részletes taglalása. Mindez ugyancsak messze vezetne, s egy másik, más jellegű tanulmányt igényelne.

Csehov és a mai modern dráma kapcsolatát a műfaj és a színház szakavatott kutatói az elmúlt évtizedekben igen változatos megközelítésekben elemezték. A szakemberek többsége egyet értett abban, hogy Csehov döntő szerepet játszott a modern dráma létrejöttében és kiformálódásában. Az is kétségtelen, hogy színpadi műveinek karaktere, a lírai, groteszk látásmód, az eseménytelenség, a konfliktus nélküli konfliktusok és a „szöveg alatti áramlás” drámaírók nemzedékeit vonta hatás- és bűvkörébe, s az álom és valóság ellentétében vergődő tipikus Csehov-hősök modernizált — esetenként deformált-változatait láthatjuk nem egyszer napjainkban is a szovjet Alekszej Arbuzovtól egészen az amerikai Tennessee Williamsig ívelő sokszínű drámai alkotásokban. Még az olyan különleges tehetség, mint az ír származású Samuel Beckett is Csehov hatása alá került, akinél — érdekes módon — abszurdba fordult a csehovi szituáció.

A csehovi dráma — koronként váltakozó intenzitással — érthető módon különösen nagy hatással volt a szovjet drámairodalom fejlődésére, amely az elmúlt, közel hét évtized alatt „sokféle stílust és megközelítést élt át, megtapasztalta a csúcsra érést és a vészes lemaradást; a konfliktusmentesség idillikus tragikumát és a kor igaz konfliktusaihoz való visszatérést, a természetben játszódó előregyártott és unalmas témákat és a termelési téma hallatlan népszerűségét, aktuális érdekességét; a metaforikus és a publicisztikus nyelvet; a költői képeket és a mindennapok naturalista megjelenítését, a bensőséges pszichologizmust és a politika tribünjéről szóló hangját”.<sup>11</sup> A hősies-epikus színpad, a konfliktusmentesség jegyeit tükröző művek, a termelési drámák, az abszurd elemekkel tűzdelt modern darabok korszakait

azonban egyaránt túléltek a csehovi inspirációjú „szalondráma” képviselői — Afinogenovtól Arbuzovig — s a pszichológiailag is jól motivált realista társadalmi drámák, nagy részét mai is ők írják. És általában is megállapíthatjuk: bármily érdekesek és tiszteletre méltóak is az utóbbi évek drámaírói próbálkozásai, a mai valóság kérdései az ún. kosztümös darabokban még mindig közvetlenebbül és hitelesebben szólalnak meg, mint a másfajta kortársi művekben. S a csehovi szárny mai szovjet reprezentánsainak darabjai ilyenek.

Ma már kétségtelen tény, hogy a nagy orosz klasszikus nyomdokain haladó szovjet színpadi szerzők munkásságára az egész világ felfigyelt, s irodalmi-színházi sikereik elvitathatatlanok. Arbuzov, Rozov, Vampilov neve fogalommá vált, stílusuk követőkre talált. Bár az igazi művész pályája egyetemlegesen felfelé ível, az alkotás rögzös útján azonban lehetnek megtorpanások, néha visszaesések is. Ez alól, természetesen, ők sem kivételek, hiszen az alkotóművészek szenvedélyes és sokszor görcsös téma- és formakeresése éppúgy fontos része pályájuknak, mint a sikerdarabok.

Csehov és a mai szovjet dráma kapcsolatát elemző tanulmányunkban annak a gondolatnak is hangot kell adnunk, hogy Arbuzov és Rozov dráma-művészete nem lezárt tény — Vampilov erőből duzzadó munkásságára, sajnos, idő előtt tett pontot a kíméletlen sors — s egy nyitott folyamat idővel néhány ítéletet esetleg megváltoztathat, sőt egynémely megállapítás tartalmát talán át is rendezheti. Az viszont már kétségtelen, hogy művészi pályájuk nagyobb — mondhatni döntő — részét megtett, hetven illetve hetvenöt éves elmúlt Viktor Rozov és Alekszej Arbuzov a szovjet drámairodalom és színház meghatározó jelentőségű egyéniségei, akiknek drámáin nemzedékek nevelkedtek.

## J E G Y Z E T E K

1. Teatr 1960/2 p:172
2. Török Endre: Orosz irodalom a XIX. században Bp. 1970, Gondolat p: 74
3. Uo. p: 249 – 250
4. Almási Miklós: A modern dráma útján Bp. 1961. Gondolat p: 201
5. А. М. Ладыженский: Алексей Арбузов – драматург чеховской школы. В кн. Литературный Музей А. П. Чехова. Сборник статей и материалов. Вып: 4 1967 Ростов p: 120 – 140
6. Teatr 1966/1 p:67
7. Elbert János: Vázlat Alekszandr Vampilovról Színház 1979/11. p: 36 – 38
8. A. Arbuzov: Az én szegény Maratom Mai szovjet drámák Bp. 1980. Európa p: 137
9. В. Розов – Г. Товстоногов: Диалог о театре Литературная газета 28. VI. 1972
10. Vszevolod Szaharov: Alekszandr Vampilov színháza Szovjet Irodalom 1976/9 p: 174 ford.: Szántó Gábor András
11. Inna Visnyevszkaja: Milyen a napjaink szovjet drámairodalma? Lityeraturmaja Gazeta 1982. II. 17.

## *I R O D A L O M*

### *I. Magyar nyelven*

1. Almási Miklós: A modern dráma útjain Bp. 1961. Gondolat
2. E. Fehér Pál: Mi az új a szovjet irodalomban? Kortárs 1963/1
3. Új szovjet irodalom Szerkesztette: Kardos László Bp. 1967. Gondolat
4. Szilágyi János: Szovjet drámák moszkvai színházakban Kritika 1967/9
5. Almási Miklós: A drámafejlődés útjai Bp. 1969. Akadémiai Kiadó
6. Viktor Rozov: Dialógus a színházról Nagyvilág 1972/10
7. Peterdi Nagy László: A mai szovjet drámáról Helikon 1972/3 – 4
8. Kardos László: Író, írás, irodalom Bp. 1973. Magvető
9. Bécsy Tamás: A dráma modellek és a mai dráma Bp. 1974. Akadémiai Kiadó
10. Peterdi Nagy László: Csehov színháza Bp. 1975. Szépirodalmi Kiadó
11. Peterdi Nagy László: Az orosz dráma útja Nagyvilág 1974/10
12. Peterdi Nagy László: A szovjet drámáról, színházról Bp. Filológiai Közöny 1977/2 – 3
13. Egri Péter: Csehov és O'Neill Bp. Filológiai Közöny 1978/2
14. Egri Péter: Csehov lírai tragikomédiája Bp. Filológiai Közöny 1979/3 – 4
15. Iszlai Zoltán: Vampilovból – elégtelen Bp. Színház 1980/1
16. Szergej Borovikov: Vampilov drámáiról Bp. Szovjet Irodalom 1980/10
17. Bécsy Tamás: A lírai dráma elméleti kérdései Bp. Irodalomtörténeti Közlemények 1980/5 – 6
18. Anna Sztyepanova: A hetvenes évek szovjet drámairodalma Bp. Szovjet Irodalom 1982/3

## *II. Orosz nyelven*

1. С. Балухатый: Чехов-драматург Л. 1936.
2. М. Строева: Чехов и советская драма Театр 1960/1
3. К. Рудницкий: Портреты драматургов М. 1961. Сов. писатель
4. С. Владимирова: Драматург и современность М—Л. 1962
5. И. Вишневская: Виктор Розов и его герои Театр 1963/6
6. А. Богданов: Жанры советской драматургии Казань 1966
7. А. Анастасьев: Виктор Розов М. 1966
8. А. Ладыженский: Алексей Арбузов-драматург чеховской школы Ростов 1967
9. Н. Берковский: Литература и театр М. 1969
10. Ю. Огнос: В мире драмы М. 1971.
11. А. Демидов: Заметки о драматургии А. Вампилова Театр 1974/3
12. И. Вишневская: Алексей Арбузов М. 1971
13. Ю. Зубков: Герой и конфликт в драме М. 1975.
14. А. Демидов: О творчестве А. Вампилова М. 1975. Избранные А. В. Вампилова
15. Вс. Сахаров: Драматургия А. Вампилова М. 1976.
16. И. Василинина: Пьесы А. Арбузова Театр 1978/5
17. В. Фролов: Судьба жанров драматургии М. 1979.
18. Б. Бугров: Русская, советская драматургия 1960—1970. М. 1980.
19. Г. Николаев: Вампилов Звезда 1980/6
20. А. Эфрос: О современной пьесе М. Советская драматургия 1983/2
21. И. Василинина: Театр Арбузова Театр 1983/6

### *III. Egyéb nyelven*

1. Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas (1880 – 1950) Frankfurt am Main 1956 Suhrkamp Verlag
2. Ingetraud Meister: Die Entwicklung der dramatischen Technik von Viktor Rosow Bonn 1965
3. Osgood Caruthers: New Stage Trends in Moscow New York Times 1961. I. 21.
4. Laurent Lourson: Alexej Arbusow La Tribune de Geneve 1967/III. 2.
5. Guy Leclerc: „La promesse” d’ Alexei Arbusow L’ Humanite 1967. IX. 29.
6. Heinz Mudrich: Russisches an der Saar Theater heute 1968/5
7. Ariadne Nicolaeff: Aleksei Arbusow on revealing what you don’t know Times 1968. VII. 29.
8. Martin Linzer: Gegen die Gleichgültigkeit Theater der Zeit 1974/4
9. Hiltrud Milewski: Letzter Sommer in Tschulinsk Berliner Zeitung 1975. X. 7.
10. Michel Cournot: Le volcan de la rue Arbat Le monde 1975. XI. 16.
11. Viktor Rosow: Auf der Suche nach Freude Leipzig 1975. Verlag Philipp Reclam Nachwort: Gerhard Schaumann
12. B. A. Young: Once upon a time The Financial Times 1976. III. 30.
13. Roland H. Wiegenstein: Vorigen Sommer in Tschulinsk Frankfurter Rundschau 1978. VI. 12.
14. Jacques Poulet: Une violence ordinaire L’ Humanite 1979. VII. 27.
15. M. G.: Anecdotes provinciales L’ express 1979. XI. 3.
16. Jürgen Beckelmann: „Jegor, bring’ mir meine Latschen Frankfurter Rundschau 1981. XI. 5.
17. G. Wachtler: Aleksei Arbusow Neue Züricher Zeitung 1982. VII. 21.
18. P. M.: Une étoile est née (La Dernière Nuit de l’ Eté) Nouvel Observateur 1982. 933. sz.

## Чехов и современная советская драматургия (Д-р Йозеф Хекли)

В настоящей статье рассматриваются повторские приемы чеховской драматургии и их развитие в современной советской драматургии.

Драмы Чехова выросли из рассказов. В его драматических произведениях мало событий, он сосредоточивает внимание на воспроизведении того, что в быту является самым обыкновенным и злободневным. В бытовом течении жизни, когда, казалось бы, ничего не случается, Чехов увидел совершающуюся драму жизни. Мирное течение быта для него является не экспозиционным переходом к событиям, а самой сферой жизненной драмы, то есть основным объектом его творческого воспроизведения. Поэтому у Чехова, вопреки всем традициям, события отводятся на периферию, а обычное, ровное, ежедневно повторяющееся, для всех привычное составляет главный массив содержания пьес.

У Чехова конфликт имеет своеобразно осмысленный характер. Драматически конфликтные положения у драматурга состоят не в противопоставлении волевой направленности разных сторон, а в объективно вызванных противоречиях, перед которыми индивидуальная воля бессильна. В связи с чеховскими пьесами можно говорить о бесконфликтных конфликтах.

Другая характерная особенность чеховских пьес. — это так называемое „подводное течение”.

Чеховская линия является одной из ведущих и в советской драматургии. Крупнейшие представители её: Алексей Арбузов, Александр Вампилов и Виктор Розов.

Алексей Арбузов считается мастером лирических драм. Его театральное „происхождение” — он пришёл в драматургию из театра — определило такие приёмы мастерства, как контрастный параллелизм, разного рода ассоциации, обыгрывание возможных и невозможных ситуаций. Лирика пронизывает всю его художественную деятельность. Лирическое начало у Арбузова так же, как и у Чехова, вносит в простые житейские образы обобщённое, поэтическое содержание. Драматург отдаёт предпочтение драме, построенной на раскрытии интимных чувств, психологии героев, где через обыкновенные бытовые ситуации, частные человеческие судьбы раскрываются и большие общественные проблемы современности. В лучших его пьесах, — „Таня”, „Иркутская история”, „Мой бедный Марат”, „Старомодная комедия” — чеховское и арбузовское начала создают художественный синтез.

Виктор Розов тоже пришёл в литературу со сцены. Начиная с ранних пьес Розов в своём творчестве во многом следует традициям Чехова. Для драматурга источник драматизма и поэзии находится там же, где открыл его Чехов — в повседневной жизни людей. В обыденности событий, в естественности, в непреднамеренности действия, не выходя из сферы семейных отношений, Розов находит путь в большой мир. Об этом свидетельствуют такие его вещи, как „В добрый час”, „Традиционный сбор”, „Четыре капли”, и „Гнездо глухаря”.

А. Арбузов и В. Розов, в течение многих десятков лет их драматургической деятельности, „строили” тот литературный мост „по которому со-



ветская драматургия проторяла свой путь, преодолевая схематизм, стереотипы, драматургические шаблоны, уверенно идя к психологически насыщенному реализму.

Александр Вампилов — одно из наиболее оригинальных явлений послевоенной советской драматургии. Творческое наследие безвременно ушедшего из жизни сибирского писателя невелико.

Целый ряд мотивов чеховской драматургии и отчасти Гоголя, индивидуально преломлялся в сознании молодого таланта. Вампиловские истории, увиденные им в обыкновенной провинциальной жизни, отмеченные удивительной теплотой и добрым отношением к человеку, подаются драматургом в лирической, нередко гротескной интонации, которую мы обычно называем „чеховской”.

Пьесы Вампилова поражают необычностью и оригинальностью жанровых сплавов. В структурах драм сибирского таланта соседствуют элементы не только лирики и фантазии, но и сатиры, гротеска, гиперболы и комизма и затененного трагизма.

Пьесы Вампилова „Старший сын” „Утиная охота” и „Прошлым летом в Чулимске” только после трагической смерти их автора завоевали достойное место в репертуаре советских и зарубежных театров.

## TCHEKHOV AND MODERN SOVIET DRAMA

*by Dr. József Hekli*

In this essay, the writer analyzed the links between the works of Tchekhov and modern Soviet drama. He showed that Tchekhov's writings played a significant role in the establishment and forming of modern drama in the Soviet Union. Right from the works of the soviet Aleksei Arbusow to those of the American dramatist Tennessee Williams, with their expansiveness and colourfulness, we can see the influence of Tchekhov's lyric, grotesque point of view, the eventlessness characteristic of his works, his conflictless conflicts, the emotional current underlying his texts, the way in which he lured successive generations of writers into his magic circle and the contrast between dream and reality demonstrated by his typically tortured characters which have appeared in a modernized or in some cases even deformed form when employed by later playwrights.

Alongside the various styles discernable in modern soviet drama, the works of Tchekhov continue to be a major source of inspiration, so clearly detectable in the writing of Aleksei Arbusow, Viktor Rosow and Aleksandr Vampilov. In the compositions of the above-mentioned dramatists many similarities can be found to the plays of Tchekhov.

The masters of the psycho-social trend in soviet drama bravely expressed in writing the most sensitive conflicts in public and private life, and in the majority of cases rather than basing their depiction of these two spheres of life on the lives of the great and the famous, they generally chose to depict the fates of everyday — and often emotionally confused — people to represent the problems typical of the period.

It is indisputable now that the literary works of soviet representatives of the Tchekhovian tradition enjoy worldwide success.